

**Edyta Żyrek-Horodyska**

## Dziennikarska archeologia rzeczy w reportażach biograficznych Angeliki Kuźniak

ABSTRACT. Żyrek-Horodyska Edyta, *Dziennikarska archeologia rzeczy w reportażach biograficznych Angeliki Kuźniak* [Journalistic Archaeology of Things in the Biographical Reportages of Angelika Kuźniak]. „Przestrzenie Teorii” 33. Poznań 2020, Adam Mickiewicz University Press, pp. 265–281. ISSN 1644-6763. DOI 10.14746/pt.2020.33.13.

The article presents Angelika Kuźniak's biographical reportages in the context of the theory referred to as “the return to things”. The analysis focuses on the books *Marlene*, *Papusza* and *Stryjeńska. Diabli nadali*. The stories of the women artists' lives are a kind of journalistic archaeology of things. The aim of this article is to show that the material culture elements presented in Kuźniak's books reflect characteristic features of women. Things are treated as objects of aesthetic contemplation, one of the most important journalistic sources of information, traces of the past, as well as a kind of message about history.

KEYWORDS: literary reportage, Angelika Kuźniak, Papusza, Marlene Dietrich, Zofia Stryjeńska, object, the return to things

Dyskutowany obecnie na gruncie humanistyki i nauk społecznych zwrot ku rzeczy jest – obok m.in. zwrotu performatywnego czy zwrotu lingwistycznego – jednym z ważniejszych paradygmatów myślenia o współczesnej kulturze, a także o będącej jej częścią mediasferze. Ów „powrót realnego”<sup>1</sup> – by posłużyć się określeniem Hala Fostera – wydaje się istotnym kontrapunktem dla naukowej refleksji poświęconej współczesnej rzeczywistości medialnej, której opis zdominowany został przez teorie zakorzenione w Baudrillardowskiej koncepcji symulakryzacji. W takim ujęciu materialność jawi się jako (opisany już swego czasu przez Ewę Domańską) wyraz dostrzegalnej w kulturze nostalgii za tym, co autentyczne<sup>2</sup>, jako świadectwo minionego czy sposób pozajęzykowego poznawania świata.

Rola i znaczenie rzeczy to temat wielokrotnie powracający w reportażu literackim, który – jako gatunek „zmacony”<sup>3</sup> – znajduje się w paradoksalnym położeniu, balansując pomiędzy *quasi*-artystycznym symulakrum

<sup>1</sup> Por. H. Foster, *Powrót realnego. Awangarda u schyłku XX wieku*, przekł. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków 2010.

<sup>2</sup> Por. E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznań 2006, s. 106.

<sup>3</sup> Pojęciem tym posługiwał się Clifford Geertz; por. C. Geertz, *O gatunkach zmaconych (nowe konfiguracje myśli społecznej)*, „Teksty Drugie” 1990, nr 2, s. 113–130.

a dziennikarską tęsknotą do realnego. Ze szczególnym typem zwrotu ku rzeczy mamy do czynienia w reportażu biograficznym, stanowiącym dziennikarską rekonstrukcję losów danego bohatera, którego dzieje bardzo wyraźnie splatają się z biografiami ważnych dla niego obiektów. Powstające w ostatniej dekadzie reportaże przynoszą, obok opisów wydarzeń z życia postaci, niezwykle drobiazgowe analizy towarzyszących bohaterowi bibelotów, detali i drobiazgów, współtworzących barwny i wieloaspektowy pejzaż codzienności. Przez reporterów traktowane są one jako klucz do życia poszczególnych postaci. Zdarza się, że przejmują nawet funkcje narratora: pozostają elementem skupiającym uwagę czytelnika, pozwalają wprowadzić do tekstu dziennikarskiego aurę tajemniczości i niezwykłości poprzez nawiązanie do wymykającej się holistycznemu poznaniu rzeczywistości nie-antropocentrycznej.

Niniejszy szkic poświęcony jest omówieniu funkcji, jakie rzeczy pełnią w reportażach biograficznych autorstwa Angeliki Kuźniak. Przedmiotem mojej analizy czynię tomy: *Marlene* (2009), *Papusza* (2013) oraz *Stryjeńska. Diabli nadali* (2015), przynoszące trzy niezwykle interesujące portrety dwudziestowiecznych artystek. Prace te – poświęcone nieżyjącym już kobietom – są próbą dziennikarskiego zrekonstruowania ich losów, wyłaniających się m.in. z opowieści o pozostawionych przez nie przedmiotach. Uwaga, z jaką reporterka spogląda na poszczególne obiekty, jest – jak wstępnie zakładam – sposobem budowania swoistej reporterskiej archeologii: rzecz pomaga w zrekonstruowaniu faktów, indeksuje przeszłość, służy scalaniu mikrohistorii w spójną opowieść. Sama z kolei podlega często *quasi*-literackiej mityzacji, uobecniając czas, do którego dostęp został już dla historyków czy reporterów utracony.

Biografia rzeczy – którą antropolog Igor Kopytoff postrzegał w wymiarze społecznym, ekonomicznym i kulturowym<sup>4</sup> – w reportażu biograficznym bardzo ściśle splata się z opowieścią o życiu człowieka i pozwala zrekonstruować luki w faktografii. Celem niniejszego artykułu jest pokazanie, że w polskich reportażach biograficznych elementy kultury materialnej stanowią narzędzie pośredniej charakterystyki bohaterów i jako takie poddawane są wnikliwemu oglądowi ze strony dziennikarzy. Rzeczy same w sobie stają się nośnikami opowieści, uruchamiają pracę pamięci i z tego względu traktowane są jako jedno z ważniejszych dziennikarskich źródeł informacji.

---

<sup>4</sup> Por. I. Kopytoff, *Kulturowa biografia rzeczy – utowarowienie jako proces*, tłum. E. Klekot, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, red. M. Kempny, E. Nowicka, Warszawa 2003, s. 249–274.

## Powrót do rzeczy

Uwaga, jaką dziennikarze poświęcają obecnie rzeczy, wiąże się z zamierzeniem włączenia w dyskurs reportażowy problematyki codzienności, która została z przekazów medialnych w dużej mierze wyrugowana na rzecz tematyki sensacyjnej, rozrywkowej czy infotainmentowej. Tymczasem rzeczy zwykle, nierzadko mało znaczące, często nawet nieprzydatne stanowią podstawowy składnik ludzkiego doświadczania świata. Jako takie niezwykle trudno jednak włączyć je w obszar zainteresowania współczesnego odbiorcy mediów. Jak pisał Janusz Barański, główną cechą przedmiotów codziennego użytku jest bowiem często ich „niewidoczność”; stanowią one „[...] na tyle bliski element naszego otoczenia, że uważamy je za coś oczywistego i niewymagającego uwagi”<sup>5</sup>. Skupienie się przez dziennikarzy na tego typu przedmiotach wiąże się nierzadko z wydobywaniem ich ze sfery codzienności i nadawaniem im znaczenia zdecydowanie wykraczającego poza prostą funkcję użytkową. Jak trafnie to ujęła Katarzyna Waszczyńska, „to właśnie kontekst wydobywa rzecz/rzeczy z «oczywistości»”<sup>6</sup>. Dlatego poszukiwanie go staje się obecnie ambicją wielu twórców reportażu literackich.

Obserwowany we współczesnej kulturze zwrot w kierunku materialności jest efektem stałego dążenia człowieka do wypracowywania ciągle nowych sposobów poznawania świata. Paradygmat ten, choć nakierowany na to, co konkretne i namacalne, skupia się również na analizowaniu symbolicznej, mitycznej czy kulturotwórczej strony „realnego”. Stąd znaczenie rzeczy dyskutowane bywa obecnie nie tylko w obszarze muzealnictwa czy archeologii, ale staje się także przedmiotem zainteresowania literaturoznawców, medioznawców czy antropologów. Ów niezwykle szeroko nakreślony zakres badań, korespondujący z założeniami humanistyki nie-antropocentrycznej<sup>7</sup>, wiąże się m.in. z ustaleniem tego, jakie znaczenie w danych okolicznościach nadawane jest przez społeczeństwo rozmaitym obiektom czy artefaktom. Przedmiotem zainteresowania badaczy stają się takie zagadnienia, jak biografie rzeczy podlegających zużyciu, relacje między ludźmi a przedmiotami, kwestie reifikacji człowieka i antropomorfizacji przedmiotu czy rozwój kultury gadżetu.

Proces tracenia przez rzeczy ich kulturowej transparentności jest zjawiskiem obwarowanym pewnymi warunkami, których spełnienie pozwala

<sup>5</sup> J. Barański, *Etnologia i okolice. Eseje antyperyferyjne*, Kraków 2010, s. 321.

<sup>6</sup> K. Waszczyńska, *Przedmowa*, [w:] *Ludzie w świecie przedmiotów. Przedmioty w świecie ludzi. Antropologia wobec rzeczy*, red. nauk. A. Rybus, M.W. Kornobis, Warszawa 2016, s. 11.

<sup>7</sup> Por. E. Domańska, *Humanistyka nie-antropocentryczna a studia nad rzeczami*, „Kultura Współczesna” 2008, nr 3, s. 9–21.

nadać poszczególnym obiektom istotowy sens. Pisał o tym szerzej Tomasz Rakowski, podkreślając, że

rzecz, jak zakładamy, posiada swoje liczne korelaty w postaci praktyk pamięci, praktyk i zachowań ekonomicznych, działań społecznych, w końcu też aktów psychologiczno-behawioralnych. Perspektywa zmierza zatem do sposobu wypowiadania się o kulturze „poprzez rzeczy”<sup>8</sup>.

Obok takich zagadnień, jak fenomenologia i ontologia rzeczy, w refleksji badawczej pojawia się również namysł nad jej społecznym funkcjonowaniem. W takim ujęciu przedmiot stać się może swoistym substytutem ludzkiej egzystencji czy niemym, choć wymownym, strażnikiem pamięci. Rzeczy – co doskonale pokazały w swych reportażach Hanna Krall i Lidia Ostałowska – „przemawiają” najsilniej zwłaszcza w okolicznościach zdominowanych przez milczenie. Ich tekstowe eksponowanie często skorelowane jest – jak pisze Bożena Shallcross w książce *Rzeczy i zagłada*<sup>9</sup> – z podejmowaniem przez danego autora tematyki Holokaustu, obrazowaniem wydarzeń związanych z katastrofami, utratą, cierpieniem czy śmiercią.

Znaczenie wytworów materialnych zdecydowanie wzrosło w kulturze konsumpcyjnej. Zjawisku temu towarzyszyło jednak – powiada Bjørnar Olsen – usunięcie ich z naukowej refleksji przez badaczy wielu dyscyplin:

Rzeczy widziane były coraz częściej jako zagrożenie dla autentycznych ludzkich i społecznych wartości [...]. [...] skończyły na odgrywaniu roli złoicy jako „inni” wobec humanizmu, a przy okazji dostarczały skutecznego moralnego uzasadnienia dla usunięcia ich poza obręb dyscyplin badających praktyki społeczne i kulturowe<sup>10</sup>.

W kapitalizmie przedmiot stał się obiektem pożądania nie tyle przez wzgląd na swą wartość użytkową, ile przede wszystkim konotowaną przezeń wartość symboliczną. Jako taki traktowany zaczął być jako narzędzie wizualnej identyfikacji, składowa indywidualnego stylu. Trafnie uchwycił tę prawidłowość Tomasz Kozłowski, pisząc, że „to [...] przy pomocy przedmiotów i sposobu ich użytkowania, jako konsumenci, obudowujemy swój prestiż i swoje ego – wartości centralne również w kulturze konsumpcyjnej”<sup>11</sup>. W takim ujęciu przedmiot jawi się jako mający określone znaczenie i przypisane mu wartości. Fakt ten – jak podaje badacz – prowadzi do daleko idącej antropomorfizacji rzeczy, zachodzącej niejako w tle toczących się dyskusji nad zredefiniowaniem miejsca i roli człowieka w kulturze (posthumanizm, transhumanizm).

<sup>8</sup> T. Rakowski, *Antropologia rzeczy: wprowadzenie*, „Kultura Współczesna” 2008, nr 3, s. 6.

<sup>9</sup> Por. B. Shallcross, *Rzeczy i zagłada*, Kraków 2010.

<sup>10</sup> B. Olsen, *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, przekł. B. Shallcross, Warszawa 2013, s. 23–24.

<sup>11</sup> T. Kozłowski, *Rzeczy w kulturze konsumpcji. Między uczłowieczaniem przedmiotu a uprzedmiotowieniem człowieka*, „Tematy z Szewskiej” 2017, nr 18, s. 198.

W kulturze instant ponowoczesne media masowe poświęcają przedmiotom wiele uwagi, przekonując odbiorcę do stałego nabywania nowych dóbr i jednoczesnego pozbywania się tych już posiadanych. Zwracał na to uwagę Jeremy Rifkin w pracy pt. *Wiek dostępu*, pisząc, że obecnie rzeczy całkowicie tracą przymiot trwałości<sup>12</sup>. Zmiana trendów, psucie się czy chęć regularnej wymiany dóbr na nowszy model napędzają stały wzrost konsumpcji. Znamienne, że współcześnie autorzy reportaży literackich, których uwaga nakierowana jest właśnie na rzeczy – zdają się podążać w zgoła odmiennym kierunku, proponując iście archeologiczne podejście do przedmiotu. Zniszczenie, degradacja czy zużycie rzeczy prowokuje ich do przyjrzenia mu się z jeszcze większym zainteresowaniem. Chodzi bowiem nie tylko o samo patrzenie na przedmiot jako określony wytwór kultury, ale także o zrekonstruowanie tego, w jaki sposób opowiada on o zdarzeniu.

Pozostaje zatem zapytać, czy wskazać można jakąś ogólniejszą kategorię przedmiotów, które byłyby szczególnie uprzywilejowane przez autorów reportaży i przyciągałyby uwagę czytelnika mocniej niż inne. Otóż obiektem zainteresowania dziennikarzy stają się najczęściej semiofory (by posłużyć się określeniem Krzysztofa Pomiana), czyli rzeczy, które w społecznym odbiorze nie są redukowane li tylko do ich materialnej struktury, elementu wizualnego, ale za sprawą szczególnej ekspozycji zyskują także dodatkowe, symboliczne znaczenie. W opinii badacza, do kategorii tej przynależeć może

[...] dowolny przedmiot widzialny: każde ciało, każda rzecz, każde medium i każdy odpad – pod warunkiem poddania go dwóm zabiegom. Pierwszym jest wyłączenie go z przyrody bądź z procesu użytkowania. Drugim – umieszczenie go tak, by mógł być oglądany, przy równoczesnym otoczeniu go opieką i ochroną, które mają maksymalnie spowolnić rozkładowe działanie czynników fizykochemicznych oraz uniemożliwić kradzież i zniszczenie powodowane przez ludzi. Innymi słowy dekontekstualizacja, nieodłączna od zmiany funkcji, i ekspozycja czynią z dowolnego przedmiotu semiofor, którym pozostaje on tak długo, jak długo jest eksponowany<sup>13</sup>.

Wyraźne tekstowe uprzywilejowanie przedmiotu (czy będzie to puszka po landrynkach opisana szczegółowo w *Imperium* Ryszarda Kapuścińskiego, czy czerwony sweter Marka Edelmana ze *Zdażyć przez Panem Bogiem* Han-ny Krall) jest sposobem na przywrócenie mu – mówiąc językiem Waltera Benjamina – utraconej aury, a często także zgrabnym conceptem, pozwalającym reporterowi opowiedzieć daną historię w oparciu nie tyle o panoramiczne zaprezentowanie zjawisk, ile właśnie uchwycenie ich przez pryzmat bardzo precyzyjnie wyselekcjonowanego detalu.

<sup>12</sup> J. Rifkin, *Wiek dostępu. Nowa kultura hiperkapitalizmu, w której płaci się za każdą chwilę życia*, przeł. E. Kania, Wrocław 2003.

<sup>13</sup> K. Pomian, *Jak uprawiać historię kultury*, „Przegląd Historyczny” 1995, nr 86/1, s. 7.

## Rola detalu w reportażu

Ekspozowanie przez reporterów poszczególnych przedmiotów wynika w znacznej mierze z poetyki omawianego w niniejszym szkicu gatunku, który bodaj jak żadna inna forma dziennikarska uprzywilejowuje detal<sup>14</sup>, wiążąc jego obecność w tekście z kilkoma zasadniczymi funkcjami. Szczegół w *non-fiction* jest przede wszystkim uwierzytelnieniem przekazu, świadectwem reporterskiego umiłowania konkretności, swoistym dowodem na wnikliwość dziennikarskiej obserwacji i potwierdzeniem autentyczności opowieści<sup>15</sup>. Obok funkcji poznawczej czy komunikacyjnej pełni także – zwłaszcza w formach paraartystycznych, w stronę których wyraźnie ciąży dziś twórczość reportażowa – funkcję estetyczną. Detal – potraktowany przez reportera z dużą uwagą i zainteresowaniem – uatrakcyjnia przekaz, zapada w pamięć, pozwala zbudować napięcie. Jednocześnie staje się także narzędziem przywoływania minionego, swoistym katalizatorem pamięci.

Skupienie uwagi na drobiazgach i szczególne uwypuklenie w polskim dyskursie reportażowym znaczenia rzeczy nie jest, oczywiście, niczym nowym, jeśli spojrzymy chociażby na rozwój gatunku w okresie PRL-u. Obowiązująca w latach sześćdziesiątych poetyka małego realizmu nakładała na piszących postulat dokumentaryzmu, a jednocześnie dawała bardzo szczegółowe wytyczne, w jaki sposób opisywać rzeczywistości. Jak twierdzi Magdalena Piechota, ówczesni mistrzowie reportażu znajdowali jednak sposób, by przekazać czytelnikowi głębszy niż tylko ten zgodny z zamierzeniami władzy obraz świata. Wówczas to właśnie „zbliżanie się do prawd ogólnych poprzez pisanie o szczegółach stworzyło specjalny rodzaj porozumienia”<sup>16</sup>.

Współczesny reportaż również bardzo mocno karmi się detalem, odrzucając przy tym oczywiście przypisywany mu przez socrealizm programowy antyestetyzm i podporządkowanie ideologii. Obecnie autorzy reportażu w tworzonej narracji znacząco uprzywilejowują znaczenie drobiazgów, okrucichów, bibelotów. Ta swoista skłonność do mikroskali dostrzegalna jest także – co warto zasygnalizować już tylko na marginesie – w samym kształcie dziennikarskiej narracji, przyjmującej często formę mikrohistorii, obrazka, lapidarium. Ta gatunkowa migotliwość reportażu i podnoszenie drobiazgów do rangi kluczowego elementu w danym przekazie niewątpliwie sprzyja ciężeniu gatunku w stronę przekazów *quasi*-artystycznych.

<sup>14</sup> Por. E. Żyrek-Horodyska, *Kartografowie codzienności. O przestrzeni (w) reportażu*, Kraków 2019, s. 55–59.

<sup>15</sup> Por. tamże.

<sup>16</sup> M. Piechota, *Bohater „małego realizmu” – zwykły człowiek w reportażach Małgorzaty Szejnert („My, właściciele Teksasu”)*, „Zeszyty Naukowe KUL” 2015, nr 58, s. 79–80.



Niektórzy reporterzy – jak chociażby przywołana już Krall – precyzyjne operowanie szczegółem uczynili wyróżnikiem swego dziennikarskiego warsztatu. W przestrzeni tekstu dowartościowanie jego roli i wyeksponowanie znaczenia następuje najczęściej za sprawą uprzywilejowującej detale elipsy, metonimii, retardacji czy technik narracyjnych opartych na zasadzie *pars pro toto*. Dla autorki *Białej Marii* detal staje się często kotwicą pozwalającą przywołać przeszłość, jest pretekstem do opowiedzenia historii. Materialny komponent bywa tym, co pozwala reporterce zbliżyć się do niewyraźnego, jest elementem ukonkretniającym pamięć i pozwalającym jej stać się częścią historii. Jak zauważa Anna Dobiegała, „w prozie Krall rekwizyty przejęły funkcję narratora, to one wytyczają trajektorię narracji o śmierci i ocaleniu polskich Żydów, to na nich wsparta jest konstrukcja całego tekstu”<sup>17</sup>. Ich rolę w tekście dziennikarskim reporterka bardzo ściśle wiąże ze sposobem konstruowania narracji, w której oparte na detalu mikropowieści stają się pretekstem do opowiedzenia o wydarzeniach przełomowych, na których ciąży nierzadko odium niewyraźności. Swego czasu Krall wyznała:

Kiedys dzieliłam świat na drobne cząsteczki, na szczegóły. Nawet całkiem zewnętrzne: swetry, meble, bibeloty. Wszystko, na co się da podzielić. Potem oddzielałam to, co zbędne, i składałam na nowo. Myślałam, że to dotyczy tylko codzienności „małego realizmu” [...]. Ale potem, gdy napisałam *Zdążyć przed Panem Bogiem* zauważyłam, że to się sprawdza także w rzeczach wielkich<sup>18</sup>.

Mistrzowsko w swych reportażach szczegółem operuje Małgorzata Szejnert, dostrzegająca w nim przede wszystkim budulec spójnego tekstu. Dziennikarka powiada, że „szczęgół w reportażu działa jak kamera. Przenosi nas w miejsce zdarzenia, zjawisko zamienia na obraz”<sup>19</sup>. Jest zatem istotną składową każdej opowieści, pozwalającą spoić pojedyncze fakty w koherentną historię. Dziennikarka – podobnie jak Krall – swe przywiązanie do detalu wiąże z obowiązującą w okresie PRL-u poetyką małego realizmu. Wyznaje przy tym: „Zajmowaliśmy się głównie nimi [detalami – przyp. E.Ż.-H.], bo nie można było pisać w ogóle, tylko w szczególe”<sup>20</sup>, podkreślając, że obecnie – mimo znaczącej zmiany poetyki tekstów reportażowych – postulat zogniskowania uwagi na detalu nie uległ dezaktualizacji. Modyfikacji uległa natomiast jego funkcja:

<sup>17</sup> A. Dobiegała, *Rzeczy jako język dyskursu memorialnego w holokaustowych reportażach Hanny Krall*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1–2, s. 228.

<sup>18</sup> *Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall*, wybór, kompozycja, uzupełnienia oraz dokumentacja J. Antczak, Warszawa 2007, s. 44.

<sup>19</sup> A. Kiedrzynek, *Reportaż nie zginie. Rozmowa z Małgorzatą Szejnert*, [w:] *Arrka*, Lublin, Siennica Różana 2011, s. 43.

<sup>20</sup> A. Wójcińska, *Reporterzy bez fikcji. Rozmowy z polskimi reporterami*, Wołowiec 2011, s. 22.

Szczegół powinien pomagać w przeniesieniu czytelnika na scenę wydarzeń, w zrozumieniu bohatera, w nawiązaniu kontaktu między czytelnikiem a reporterem, potwierdzić kroki i wiedzę reportera, powinien pomagać w nadaniu reportażowi formy<sup>21</sup>.

W książkach reporterskich młodszej generacji dziennikarzy detal nadal odgrywa bardzo istotną rolę i wielokrotnie powraca w refleksjach autotematycznych poszczególnych autorów. O jego znaczeniu w dyskursie reportażowym wypowiadała się Kuźniak, deklarując, że „dla reportażu ważne jest wszystko. Kolor ubrania, wykończenie sukienki, to jak ktoś siada, i czy chodząc, szura nogami, czy nie. Szczegół buduje obraz”<sup>22</sup>. Zdanie to pokazuje, że gatunek ten z pewnością daleki jest obecnie od formuły prostego donosu o rzeczywistości (od łac. *reporto* – donoszę). Tak wyraźne eksponowanie detalu pozwala piszącemu uniknąć dosłowności i prowokuje czytelnika do własnej interpretacji. Podkreślić przy tym należy, że strategia opierająca się na rekonstruowaniu historii na podstawie pozostawionych przez bohatera przedmiotów czy zapisków pozwala ujawnić „szwy” reportażowego dyskursu, jego hybrydyczną, kolażową strukturę. Wyjściu od detalu w stronę biograficznej narracji towarzyszy bowiem często włączona w tekst autorefleksja reportera, dokonującego niejako na oczach czytelnika rekonstruowania danej historii ze śladów, poszlak, drobiazgów. Jak stwierdziła swego czasu Kuźniak, taka archeologiczna wręcz aktywność jest ściśle związana z zawodem reportera: „«Szczegół to palce olbrzyma» – mówił Philip Roth. I ja się z tym zgadzam. Ze szczegółów układam światy moich bohaterów”<sup>23</sup>.

## Znaczenie rzeczy w reportażach Kuźniak

Nobilitacja rzeczy, obserwowana w wielu powstających w ostatnich latach tekstach reporterskich, nie jest w kulturze niczym nowym, jeśli weźmiemy pod uwagę prace takich artystów, jak chociażby Tadeusz Kantor (by przypomnieć tylko jego „sztukę przedmiotu”, czyli słynne ambalaże), Władysław Hasior (twórca asamblaży), Miron Białoszewski (tom *Obroty rzeczy* z 1956 roku), Marcin Wicha (książka *Rzeczy, których nie wyrzuciłem*) czy Zbigniew Herbert (autor – jak go określiła swego czasu Dorota Utracka – osobiwej „przedmiotozofii”<sup>24</sup>). Obecność reporterów wśród twórców, którzy

<sup>21</sup> Tamże, s. 23.

<sup>22</sup> Tamże, s. 50.

<sup>23</sup> Z. Karaszewska, *Światy moich bohaterów układam ze szczegółów*, <<http://lubimyczytac.pl/aktualnosci/10081/swiaty-moich-bohaterow-ukladam-ze-szczegolow>> [dostęp: 30.09.2019].

<sup>24</sup> Por. D. Utracka, „Pamięć rzeczy”. *Mityzacja i demityzacja świata rzeczy w poezji Zbigniewa Herberta*, „Prace Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie. Filologia



tak manifestacyjnie wręcz uprzywilejowują przedmiot, zdaje się wynikać nie tylko z immanentnie wpisanej w poetykę reportażowego gatunku faktografii, ale także – na co zwracało już uwagę wielu badaczy – z coraz mocniejszego inspirowania się dziennikarzy technikami artystycznymi.

W reportażach biograficznych Kuźniak reportażowy zwrot w stronę rzeczy realizowany jest w kilku odsłonach. Otóż, po pierwsze, zwrócić należy uwagę na wyraźnie sygnalizowany przez autorkę **estetyczny wymiar przedmiotów**. Ich drobiazgowość opisy są niewątpliwie dowodem niezwyklej dziennikarskiej uważności Kuźniak, przekładającej się na powstawanie przekazów utrzymanych momentami w wysoce artystycznym stylu, zdominowanym przez plastyczne opisy rzeczy. Deskrypcje te są także wypełnieniem ciężącego nad reportażem realistycznego imperatywu, który nakazuje dziennikarzowi z precyzją i szczegółowością dokumentować rzeczywistość. Potwierdzeniem dokonywanej przez piszących autentyfikacji dyskursu jest niewątpliwie właśnie wzmożona koncentracja na detalu. W literacko-reporterskiej narracji Kuźniak odnajdziemy liczne fragmenty, w których dostrzec można zainteresowanie dziennikarki rzeczą samą w sobie, traktowaną jako przedmiot estetycznej kontemplacji. Mowa zwłaszcza o tych passusach tekstu, w których autorka dokonuje swoistej mityzacji przedmiotów, z artystyczną swadą kontemplując ich wyjątkowość i unikając przy tym zdystansowanego reporterskiego spojrzenia.

Estetyzacja przedmiotu motywowana jest już samym wyborem tematu książki. Reportażowe biografie Marleny Dietrich, Zofii Stryjeńskiej oraz Papuszy (Bronisławy Wajs) są bowiem opowieściami o losach artystek, stąd wśród opisywanych przez Kuźniak przedmiotów bardzo często znajdują się właśnie te, które uznać można za atrybut określonej profesji. W przypadku Papuszy są to przedrukowywane bardzo licznie fragmenty jej utworów, w tekście poświęconym Stryjeńskiej – ekfrastyczne deskrypcje obrazów, w opowieści o życiu Dietrich – zachwycające reporterkę elementy garderoby artystki. W ich opisie dziennikarka sięga po niezwykle obrazowe porównania, starając się jak najdokładniej przybliżyć czytelnikowi wzbudzący podziw unikatowy przedmiot:

Dietrich nakłada perukę. Garderobiana przynosi suknię. W niewielkim pudełku wyglądała jak rybia łuska. Kiedy widzę ją w gablocie na wystawie w Berlinie, ciągle zachwyca, choć minęło ponad czterdzieści lat.

Potem płaszcz. Aby go uszyć, wyskubano puch z trzystu łabędzych piersi. Dietrich wozila zawsze ze sobą dwa takie same. Trzeba było nim potrząsać pięć minut. Tylko wtedy puch łabędzi wyglądał tak jak należy<sup>25</sup>.

Polska. Historia i Teoria Literatury” 1998, nr 7, s. 229.

<sup>25</sup> A. Kuźniak, *Marlene*, Wołowiec 2013, s. 47–48.

Szczególną rolę w reportażach Kuźniak odgrywa topika mieszkania jako terytorium rzeczy, konotujących – pomimo naturalnego upływu czasu – nadal bardzo silną więź z ich niegdysiejszą właścicielką. Skoncentrowanie uwagi na wypełnionej bibelotami przestrzeni prywatnej pozwala reporterce przedstawić ją jako *sui generis* galerię osobliwości, prezentującą „rzeczy nostalgiczne” – by posłużyć się określeniem Przemysław Czaplińskiego – czyli podlegające silnej humanizacji osobiste pamiątki<sup>26</sup>. Konceptem, powtarzanym w *Marlene*, jak i na kartach *Stryjeńskiej*, jest zwrócenie uwagi piszącej na gromadzący najróżniejsze drobiazgi pokój, w którym wspomniane artystki spędziły ostatnie momenty życia. W pierwszym z przywołanych tu tomów Kuźniak zdecydowała się przedrukować szkic paryskiego pokoju Dietrich, wykonany przez samą piosenkarkę. Co znamienne, niektóre spośród nanieśionych na grafikę obiektów zostały przez reporterkę dodatkowo utrwalone w materii tekstu, zbliżającego się w swym kształcie do hypotypozy – figury retorycznej *ex definitione* stawiającej rzeczy przed oczyma czytelnika:

Przy ścianie – stolik. W koszyku pigułki nasenne, fiołki z lekarstwami. (Marlena sięga po nie, nie zwracając uwagi na etykiety).

Naprzeciwko łóżka telewizor i dwa małe stoliki. Regały uginające się pod ciężarem książek. Znow segregatory.

Po lewej stronie Dietrich narysowała mały prostokąt. To etażerka. Na niej długopisy, mazaki, dziesiątki nożyczek do papieru, naczynia, nóż, młynek do pieprzu, maszynka do gotowania, termos, garnki, patelnia, szczoteczki do zębów, zegarki, plastikowe miski<sup>27</sup>.

Wydawać by się mogło, że Kuźniak pozostawia czytelnika z pozornie katalogowym opisem miejsca. W istocie jednak udaje się jej uchwycić i ocalić w przestrzeni reportażu przedmioty-semiofory, które towarzyszyły bohaterce w ostatnich momentach jej życia. Ich mnogość i pozorna, ewokowana przez sam tekst chaotyczność, zostaje szybko skonfrontowana przez czytelnika z dołączoną do tekstu ryciną, pokazującą, że w ujęciu Dietrich każdy drobiazg miał swoje bardzo ściśle określone miejsce.

W tomie *Stryjeńska...* mamy do czynienia z nieco innym sposobem pozorowania obiektywizmu w opisie miejsca. W tym przypadku Kuźniak fotografię ostatniego mieszkania artystki przy genewskiej rue de l'Avenir prezentuje, przywołując bardzo szczegółowe wspomnienia bratanicy oraz wnuczki malarki o tej przestrzeni:

Na wprost łazienka. Po prawej pokój. Duże okna, sztalugi. Raczej niewiele sprzętów. Nie bardzo pamięta. Pamięta za to zapach. W całym mieszkaniu czuć było olej lniany.

<sup>26</sup> P. Czapliński, *Przerabianie nostalgii albo proza lat dziewięćdziesiątych w poszukiwaniu utraconej teraźniejszości*, „Kresy” 1999, nr 4, s. 116.

<sup>27</sup> A. Kuźniak, *Marlene...*, s. 98.

– Stały tam jedynie sztalugi, krzesło i liczne przybory malarskie – potwierdza Barbara Stryjeński, córka Jana. [...] – Na stole leżały różnej wielkości pędzle, pędzelki i ołówki, zestrugane do cna<sup>28</sup>.

Martine rysuje dalej: jakaś kanapa, na niej pełno przyborów malarskich, ale babcia i tak spała w wannie<sup>29</sup>.

Widziane oczyma krewnych mieszkanie Stryjeńskiej pozostaje w ich pamięci przestrzenią życia artystki, zdominowaną przez wysuwające się w tej narracji na pierwszy plan narzędzia jej pracy. Pozorna zwyczajność miejsca przełamana zostaje dopiero osobliwym wspomnieniem o wannie, która służyła Stryjeńskiej jako miejsce wypoczynku, jako że w ten właśnie sposób malarka „próbowała uciec przed duchami”<sup>30</sup>. Kuźniak umiejętnie pokazuje, jak w pozornie zwyczajnych obiektach wyraźnie utrwalone zostały dzieje ich właścicielki. Zadaniem reporterki pozostaje zatem właściwe „odczytanie” języka przedmiotów i sfunkcjonalizowanie ich jako pełnoprawnych i niezwykle istotnych znaków przeszłości.

Rzecz w biograficznych reportażach Kuźniak rozpatrywana bywa zatem także w kategorii **śladu**: jej zniszczenie bądź utrata prowokuje reporterkę do refleksji nad przemijaniem i ulotnością ludzkiego życia. Kuźniak chętnie sięga po popularny chwyt literacki, punktem wyjścia do rozbudowanej narracji tworząc często pozornie tylko nieistotny rekwizyt, który Olsen określiłby mianem „ocalałej zbędności przeszłości”<sup>31</sup>. Przedmiot na zasadzie *pars pro toto* odsyła do losów jego właściciela (bądź właścicielki). Traktowany jest jako świadectwo braku, element indeksujący posiadacza, swoista epifania przeszłości. W takim ujęciu stanowi często potwierdzenie statusu, jest wskaźnikiem męskości/kobiecości, elementem pośredniej charakterystyki postaci. Warto w tym kontekście przywołać niezwykle sugestywny fragment otwierający tom *Marlene*, w którym reporterka swą opowieść o słynnej artystce rozpoczyna właśnie od obszernego spisu pozostawionych przez nią przedmiotów, które w tekście dziennikarskim zyskują status medium pamięci.

W ciągu kolejnych dni do Berlina dotrą jeszcze cztery kontenery.

I tak swoje numery otrzymają: wstążki do kwiatów, ręczniki, ścierki do naczyń, flakony po perfumach, chusteczki, wypalone zapalniczki, łyżki, papier do pakowania prezentów, rolki papieru toaletowego, fiołki po lekach, plastry na odciski, skrawki futer – te przeniecone przez mole i rozsypujące się w dłoniach, i te twarde, łamiące się przy silniejszym nacisku (leżały w skrzyniach ponad pięćdziesiąt lat). Setki

<sup>28</sup> A. Kuźniak, *Stryjeńska. Diabli nadali*, Wołowiec 2015, s. 320.

<sup>29</sup> Tamże, s. 321.

<sup>30</sup> Tamże.

<sup>31</sup> B. Olsen, dz. cyt., s. 225.

filtrów do światła. Tabliczki z brązu z jej imieniem i nazwiskiem. Wisiały zawsze na drzwiach garderoby podczas tournée.

Peruki.

[...]

Oprócz tego sto pięćdziesiąt par rękawiczek, czterysta kapeluszy, czterysta trzydzieści par butów, osiemdziesiąt kufrów, około siedemdziesięciu kostiumów filmowych i estradowych, szesnaście i pół tysiąca zdjęć, czasopisma. Dokumenty, notesy, stare koperty, listy<sup>32</sup>.

Tak drobiazgowa enumeracja, zastosowana w prologu reportażowego tomu, została przez Magdalenę Horodecką trafnie określona jako kadrowanie bohaterki<sup>33</sup>. Spoglądając z reporterskiego dystansu, Kuźniak tworzy oryginalny, brikolazowy portret kobiety, zdecydowanie różniący się od tradycyjnych prasowych biografii, respektujących chronologię zdarzeń i dążących do maksymalnej klarowności wyводу. Warto zauważyć, że motyw więzi bohaterki z przedmiotami w niemal identycznej formie reporterka powtórzyła na kartach *Stryjeńskiej*, pisząc:

Stryjeńska gromadziła rzeczy: koperty, rysunki, stare bilety, dokumenty, wizytówki – nawet te, które wcześniej podarła, programy wystaw, wyniki badań, recenzje, albumy, scenariusze bajek i baletów (zawsze w kilku egzemplarzach). Aż trudno uwierzyć, że taszczyła to potem w walizkach<sup>34</sup>.

Dziennikarka prezentując tak szczegółowo ważne dla kobiet przedmioty, wprowadza do tekstu rzeczowość i faktografię. To na czytelniku spoczywa ciężar oceny i interpretacji.

W reportażach biograficznych Kuźniak dostrzec można pewne powtarzalne koncepty, stosowane zazwyczaj w sytuacjach, gdy przedmiot traktowany jest jako narzędzie służące sportretowaniu poszczególnych bohaterów. Reporterka, chcąc oddać skrupulatność postaci i właściwą dla niej chęć zapanowania nad rzeczywistością, decyduje się na przedrukowanie fragmentów osobistych zapisków, które przyjmują kształt rozbudowanych enumeracji. Na kartach *Stryjeńskiej* odtworzona zostaje szczegółowa lista towarów, jakie swego czasu nabyła bohaterka tekstu. Jej włączenie do tomu pozwala dostrzec to, jak kształtował się ustanawiany przez artystkę ład codzienności:

Lubi też cukierki krówki. Na tę przyjemność pozwala sobie zazwyczaj raz na dwa tygodnie. Za każdym razem płaci nie więcej niż pół złotego. [...]

W maju do listy przyjemności dopisze wstęp na mecz Legii – dwa złote.

<sup>32</sup> A. Kuźniak, *Stryjeńska...*, s. 7–8.

<sup>33</sup> M. Horodecka, *Reportaż jako międzykulturowa mediacja*. Marlene Angeliki Kuźniak, „Naukowy Przegląd Dziennikarski” 2017, nr 3, s. 48.

<sup>34</sup> A. Kuźniak, *Stryjeńska...*, s. 21.

W czerwcu: truskawki „na deser” za złotówkę. I czereśnie, za które zapłaci osiemdziesiąt groszy.

W lipcu: kapelusze. [...].

Kilka razy była w kinie (seans – dwa złote)<sup>35</sup>.

Zbliżony chwyt odnajdujemy na kartach *Marlene*, gdzie również odnaleziono zapiski wykorzystane zostają przez dziennikarkę w celu sportretowania artystki jako osoby niezwykle zorganizowanej i działającej wedle ściśle narzuconych schematów:

Na innej kartce wyliczy: „Napiwki, Warszawa, Polska. Elektrycy – dwadzieścia pięć dolarów, dźwiękowcy – dwadzieścia pięć dolarów, Margaret – dwadzieścia dolarów, Elisabeth – dwadzieścia dolarów, kurtyna – dwadzieścia dolarów, odźwierny – pięć dolarów, osoba odpowiedzialna za sprząatanie – pięć dolarów”. Do tego przelicznik na złotówki<sup>36</sup>.

Widać wyraźnie, że przedmiot w pracach Kuźniak zyskuje zatem także rangę **dziennikarskiego źródła informacji** i traktowany bywa jako swoisty „dowód w sprawie”. Autorka chętnie wciela się w dziennikarza śledczego, dekonstruując przy tym niejako na oczach czytelnika sam proces docierania do faktów. Często opiera się on na bardzo daleko idącej reporterskiej dedukcji. Tak postrzegana rzecz zaświadcza o wydarzeniu, jest potwierdzeniem minionego i łączy przeszłość z teraźniejszością. Opisuując poszczególne przedmioty i dokumenty, dziennikarka bardzo precyzyjnie ujawnia czytelnikowi źródła informacji, a nawet dzieli się wątpliwościami dotyczącymi ich wiarygodności. W *Papuszy* notuje:

Najstarsza jest harfa Dyżka. Francuska, firmy Erard, znanej na całym świecie. Ma „ze sto pięćdziesiąt lat” i szyjkę zakończoną główką w złotej koronie. (Może i nie była złota, ale dlaczego Papuszy nie wierzyć? [...])<sup>37</sup>.

W innym fragmencie powiada: „zachowały się akt zgonu i rachunek na trzydzieści trzy tysiące za trumnę z brzozy”<sup>38</sup>. Wśród dziennikarskich źródeł informacji w każdej z trzech omawianych tu książek dominują: listy (te pisane przez bohaterki, jak również do nich adresowane), fragmenty autobiografii kobiet, ich pamiętników, a także oficjalne dokumenty. Kuźniak chętnie przedrukowuje również wycinki prasowe. Rolę źródeł pisanych w konstruowaniu danej historii dziennikarka uwypukla bardzo wyraźnie, wielokrotnie podkreślając, z jakich informacji korzysta, gdzie są one zlokalizowane (muzeum, archiwum), jaki jest ich stan fizyczny oraz w jaki sposób indeksują przeszłość.

<sup>35</sup> Tamże, s. 188.

<sup>36</sup> A. Kuźniak, *Marlene...*, s. 42.

<sup>37</sup> A. Kuźniak, *Papusza*, Wołowiec 2013, s. 26.

<sup>38</sup> Tamże, s. 189.

Rzecz pełnić może w reportażach biograficznych także **funkcję komunikacyjną**. Różnego rodzaju listy, manuskrypty zyskują zainteresowanie reporterki nie tylko ze względu na ich zawartość, ale także z uwagi na ich materialną strukturę (charakter pisma, wygląd dokumentu, kolor kartek, a nawet językowa poprawność tekstu). W każdym z omawianych tu reportaży biograficznych dziennikarka zamieściła przedruki dokumentów, na których zachował się charakter pisma postaci, niejako utrwalając tym samym niematerialną obecność na materialnym nośniku. Jako przykład wskazać można listy Papuszy, które Kuźniak zdecydowała się włączyć do książki bez dokonywania językowej (a nawet ortograficznej) korekty tekstu.

Przedmioty-semiofory (ich kształt, struktura, stopień zniszczenia) są w stanie – jak pokazuje dziennikarka – wiele powiedzieć na temat ich posiadacza. To właśnie za ich pośrednictwem dokonuje się przekazywany z pokolenia na pokolenie transfer pamięci. Reporterka, posiadłszy umiejętność opisanego swego czasu przez Elaine Freedgood „czytania rzeczy”<sup>39</sup>, z archeologiczną wręcz precyzją przedstawia czytelnikowi ich *quasi*-hieroglificzną strukturę. Swoją wywód rozpoczyna od opisu wymiaru materialnego, by następnie przejść do znaczeń ukrytych, nieoczywistych, aktywujących pracę wyobraźni. Tak przykładowo przedstawia należący niegdyś do Dietrich notes:

Jest czerwony, niewielki, siedem i pół na jedenaście i pół centymetra. Widać, że był często używany. Okładka w niektórych miejscach naddarta, porysowana. Na środku wycięty prostokąt. Niechlujnie, jakby żyletką lub tępych nożyczkami. Widzę litery rozmazane od ślinionego palca szukającego bezustannie czyjegoś nazwiska. Kolejne adresy przyklejane pośpiesznie na kartkach, często taśmą klejącą. Ktoś zastąpił kogoś wykreślonego grubą kreską<sup>40</sup>.

W *Papuszy* z kolei notuje:

Pisze na kartkach wyrwanych z zeszytu, kawałkach gazet, dwa listy – na papierkach po czekoladzie. Są listy poplamione atramentem, dziś już wyblakłym, i takie ze śladami krwi. Wtedy przeprasza najmocniej, bo kura zabita obryzgała<sup>41</sup>.

Rzecz – jej kształt, stopień zużycia, wielkość – staje się zaczynem historii o człowieku i przedmiotem skrupulatnie prowadzonego dziennikarskiego śledztwa. Jest czytelnym komunikatem, w którym „znaczone” i „znaczące” odgrywają równie istotną rolę.

Kuźniak – choć zazwyczaj unika eksponowania siebie na scenie zdarzeń i dąży do językowej transparencji, wyjątek robi zazwyczaj w sytuacji, gdy pragnie zaakcentować swój autentyczny kontakt z opisywanym przedmio-

<sup>39</sup> Por. E. Freedgood, *Czytając rzeczy*, przeł. J. Sadowska, „Pamiętnik Literacki” 2009, nr 4, s. 113–135.

<sup>40</sup> A. Kuźniak, *Marlene...*, s. 11.

<sup>41</sup> A. Kuźniak, *Papusza...*, s. 85.



tem. Autorka wielokrotnie opisuje palimpsestową strukturę rzeczy, pokazując, w jaki sposób pod wpływem historycznych zawirowań zmieniała się ich tekstura, kształt bądź przeznaczenie. Portretowany z taką precyzją przedmiot interesuje autorkę nie tylko z uwagi na określone *hic et nunc*. Jego opis, poprzedzany często wprowadzającym do tekstu czasownikiem „widzę” (który dodatkowo akcentuje naoczność), spójnie łączy ze sobą aktualność i przeszłość, a jednocześnie pozwala dziennikarce uniknąć zarezerwowanego raczej dla tekstów fikcyjnych alegoryzowania. W *Stryjeńskiej* pisze:

Mam przed sobą zaklejoną kartkę z napisem: „most secret”. Już wiem, że w środku są pukle jej włosów. Jeszcze ciemnych. Tylko gdzieniegdzie pobłyskują siwe. Napisała obok: „Tajny skowyt. Po wierzchu pogoda jesieni, dostojność wieku dojrzałego, pełnia zbiorów (a wewnątrz?). Włosy moje naturalne w 57. roku życia [...]”<sup>42</sup>.

W innym fragmencie dziennikarka wyznaje: „Leżą przede mną kartki z pamiętnika Franciszka. Na kilku stronach opisuje kłótnie z żoną”<sup>43</sup>. W ujęciu Kuźniak przynależące do sfery codzienności przedmioty zyskują indywidualny rys i odsyłają do konkretnej, jednostkowej historii. Taką funkcję pełnią niewątpliwie dołączane do książek reportażowych fotografie bądź same tylko ich opisy, które tak precyzyjnie kreśli reporterka, zachowując i tym razem wrażenie naoczności: „Trzymam w dłoni zdjęcie – kadr z filmu *Kochać*. Na nim podpis Zbigniewa Cybulskiego: «Kochać – gra w karty, oczywiście przegrywam»”<sup>44</sup>. W każdym z trzech omawianych w niniejszym szkicu tomów fotografia odgrywa niezwykle istotną rolę. Dlatego dziennikarka – co warto podkreślić – nie poprzestaje jedynie na dołączeniu jej do tomu, ale wzbogaca ją o rozbudowaną opowieść na temat portretowanych postaci czy wydarzeń; wychwytuje znaczące szczegóły, często dzieląc się z czytelnikiem własną interpretacją zdjęcia.

## Podsumowanie

Roland Barthes zauważył, że przez całe stulecia „szczegóły traktowane były [...] jako «wypełniacze» (katalizy)”<sup>45</sup>, uzupełniające luki pomiędzy kolejnymi punktami zwrotnymi opowiadanej historii. Jak pokazały nakreślone w niniejszym szkicu ustalenia, obecnie dochodzi do istotnego ich przewartościowania, dokonywanego zarówno za sprawą zmiany optyki badawczej, jak

<sup>42</sup> A. Kuźniak, *Stryjeńska...*, s. 330.

<sup>43</sup> Tamże, s. 25.

<sup>44</sup> A. Kuźniak, *Marlene...*, s. 90.

<sup>45</sup> R. Barthes, *Efekt rzeczywistości*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 2012, nr 4, s. 119–120.

również wzmożonego zainteresowania znaczeniem przedmiotu wśród samych autorów. Potwierdza to niezwykle drobiazgowa, dziennikarska archeologia rzeczy, dokonywana przez Kuźniak na kartach tworzonych przez nią reportaży biograficznych. Pozwala ona autorce sportretować przedmiot w kategorii obiektywnego świadka historii. Z pewnością nie funkcjonuje on już jako tło dla historii o losach poszczególnych bohaterek, lecz wchodzi z ich biogramami w rozmaite interakcje. Dzięki takiemu zabiegowi dziennikarce udaje się ukazać i uwypuklić swoisty paralelizm losów ludzi i przedmiotów. W omówionych tu tekstach rzecz bardzo silnie wiąże człowieka z historią; sytuuje jego losy w szerszym społecznym, politycznym i ekonomicznym kontekście, bywa odzwierciedleniem jego gustów, statusu społecznego czy charakteru.

Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że takie tomy, jak *Marlene*, *Papusza* czy *Stryjeńska* to reportaże biograficzne opowiadające o losach kobiecych bohaterek, które w sposób szczególny uprzywilejowały określone typy przedmiotów. Na eschatologiczne w istocie pytanie o to, co po latach pozostaje po kobiecie artystce, Kuźniak odpowiada, że są to przede wszystkim: stroje, odręczne zapiski i korespondencja, a zatem drobiazgi przynależące raczej do sfery codzienności. W kobiecym świecie owa fenomenologia przedmiotu bardzo często sprowadza się do przedstawienia rzeczy jako silnie naznaczonej kobiecym cierpieniem, komunikującej o zaprzepaszczonej karierze, utraconej młodości czy przemijającej urodzie.

Świat drobiazgów oddziałuje na szczególnie uprzywilejowany przez dziennikarkę typ wypowiedzi, skoncentrowanej wokół estetyki fragmentu. Zamiast panoramicznej historii, dokumentującej w sposób możliwie kompletny i wyczerpujący dzieje poszczególnych bohaterek, reporterka w warstwie narracyjnej sięga raczej po formułę *pars pro toto*, poszczególne wątki biograficzne spajając rozmaitymi mikropowieściami. Tak skrupulatnie i wnikliwie opisane przedmioty funkcjonują w reportażach Kuźniak często jako ważne symbole i metafory, zmuszające czytelnika do lektury wykraczającej poza prostą percepcję tekstu prasowego i wymagającej szczególnej uważności.

## BIBLIOGRAFIA

- Barański J., *Etnologia i okolice. Eseje antyperyferyjne*, Kraków 2010.  
Barthes R., *Effekt rzeczywistości*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 2012, nr 4.  
Czapliński P., *Przerabianie nostalgii albo proza lat dziewięćdziesiątych w poszukiwaniu utraconej teraźniejszości*, „Kresy” 1999, nr 4.  
Dobiegała A., *Rzeczy jako język dyskursu memorialnego w holokaustowych reportażach Hanny Krall*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1–2.

- Domańska E., *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznań 2006.
- Domańska E., *Humanistyka nie-antropocentryczna a studia nad rzeczami*, „Kultura Współczesna” 2008, nr 3.
- Foster H., *Powrót realnego. Awangarda u schyłku XX wieku*, przekł. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków 2010.
- Freedgood E., *Czytając rzeczy*, przeł. J. Sadowska, „Pamiętnik Literacki” 2009, nr 4.
- Geertz C., *O gatunkach złączonych (nowe konfiguracje myśli społecznej)*, „Teksty Drukie” 1990, nr 2.
- Horodecka M., *Reportaż jako międzykulturowa mediacja*. Marlene Angeliki Kuźniak, „Naukowy Przegląd Dziennikarski” 2017, nr 3.
- Karaszewska Z., *Światy moich bohaterów układam ze szczegółów*, <<http://lubimyczytac.pl/aktualnosci/10081/swiaty-moich-bohaterow-ukladam-ze-szczegolow>> [dostęp: 30.09.2019].
- Kiedrzynek A., *Reportaż nie zginie. Rozmowa z Małgorzatą Szejnert*, [w:] Arrka, Lublin, Siennica Różana 2011.
- Kopytoff I., *Kulturowa biografia rzeczy – utowarowienie jako proces*, tłum. E. Klekot, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, red. M. Kempny, E. Nowicka, Warszawa 2003.
- Kozłowski T., *Rzeczy w kulturze konsumpcji. Między uczłowieczaniem przedmiotu a uprzedmiotowieniem człowieka*, „Tematy z Szewskiej” 2017, nr 18.
- Kuźniak A., *Marlene*, Wołowiec 2013.
- Kuźniak A., *Papusza*, Wołowiec 2013.
- Kuźniak A., *Stryjeńska. Diabli nadali*, Wołowiec 2015.
- Olsen B., *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, przekł. B. Shallcross, Warszawa 2013.
- Piechota M., *Bohater „małego realizmu” – zwykły człowiek w reportażach Małgorzaty Szejnert („My, właściciele Teksasu”)*, „Zeszyty Naukowe KUL” 2015, nr 58.
- Pomian K., *Jak uprawiać historię kultury*, „Przegląd Historyczny” 1995, nr 86/1.
- Rakowski T., *Antropologia rzeczy: wprowadzenie*, „Kultura Współczesna” 2008, nr 3.
- Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall*, wybór, kompozycja, uzupełnienia oraz dokumentacja J. Antczak, Warszawa 2007.
- Rifkin J., *Wiek dostępu. Nowa kultura hiperkapitalizmu, w której płaci się za każdą chwilę życia*, przeł. E. Kania, Wrocław 2003.
- Shallcross B., *Rzeczy i zagłada*, Kraków 2010.
- Utracka D., „*Pamięć rzeczy*”. Mityzacja i demityzacja świata rzeczy w poezji Zbigniewa Herberta, „Prace Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury” 1998, nr 7.
- Waszczyńska K., *Przedmowa*, [w:] *Ludzie w świecie przedmiotów. Przedmioty w świecie ludzi. Antropologia wobec rzeczy*, red. nauk. A. Rybus, M.W. Kornobis, Warszawa 2016.
- Wójcińska A., *Reporterzy bez fikcji. Rozmowy z polskimi reporterami*, Wołowiec 2011.
- Żyrek-Horodyska E., *Kartografowie codzienności. O przestrzeni (w) reportażu*, Kraków 2019.